

bastante superior al logrado por otros compañeros "de cine". El caso es, como el de tantos otros -Patino, de recorrido similar, se inicia en la realización de un cine paralelo y clandestino; Reguero se dedica a hacer guiones y dibujos; Fons acepta cualquier oferta para ir sobreviviendo; Summers, tras el fracaso de "Juguets rotos", se empeña en obtener, no importa cómo, los mayores éxitos de taquilla, y otros, finalmente, como Jesús Fernández Santos, por ejemplo, abandonan del todo sus ambiciones en el campo de la dirección...-. Picazo se queda olvidado con sus guiones prohibidos bajo el brazo: un hombre de talento al que se le cerraron las puertas.

Una de esas películas prohibidas era "Homenaje para Andrea", que hoy se estrena con el título "Los claros motivos del deseo". Un proyecto ambicioso en el que Picazo se empecina y que tarda quizá demasiado tiempo en salir a la luz. Como en "La tía Tula", se quiere retratar en él la mediocridad del ambiente "de la provincia", las frustraciones que en él laten, las represiones que en él se forjan, la dificultad de sobrevivirlo... A través de esa provincia, Picazo entiende que se está retratando la vida de varias generaciones -la suya propia, entre ellas- hundidas en sus posibilidades por un medio ambiente atento a las formas "del imperio" antes que a la naturaleza del ser humano. Mientras Tula reprimirá totalmente sus impulsos amorosos en función del rol que considera obligado para ella, Andrea, varios años más tarde, luchará por conseguir al hombre que quiere, sin poder superar la mecánica de esos roles, represores y cerrados. Andrea arrastrará en su retrato el de una adolescencia donde ya se encuentran esbozados los resortes "adultos" que se ven en Tula: ella misma sera, sin duda, como su tía, una mujer que intenta disimular en su propia caricatura las frustraciones que la roen. El joven del que se enamora anuncia el prototipo fascista del represor; su hermano, el del ser anónimo y reducido que no puede expresar libremente sus impulsos homosexuales... Como ya se ha expresado en el campo de la novelística -"Entre visillos", de Carmen Martín Gaité, por ejemplo-, esta "Los claros motivos del deseo" viene a rendir cuentas con una España estereotipada y falsa que ha anulado tradicionalmente a personajes auténticos y vivos.

El resultado final de la pe-

lícula de Picazo quizá se resentía de los años de espera: su mecánica narrativa llena de sugerencias, de situaciones no desarrolladas puede que pertenezca con más eficacia a una época de la vida española donde la expresión tuvo que hacerse críptica. Por otra parte, es igualmente posible que este momento del cine español plagado de films sobre el sexo -incluso sobre el despertar sexual de los adolescentes como la propia película de Picazo; dos películas han coincidido con la suya: "El fin de la inocencia", de Larranz, y "Mi primer pecado", de Summers, que aunque nada tengan que ver con la suya en orden a intenciones y resultados-, influyen directamente en su recepción, y hasta es posible que en su realización: Picazo ha podido no saber resistirse a una cierta "visión" contemporánea del sexo en el cine.

Quizá película que no tuvo su momento, "Los claros motivos del deseo" no es, sin embargo, una película fallida. Si otros títulos extranjeros ven ahora la luz en nuestro país, esta película de Picazo ha llegado a su cita. Y el mundo que retrata no ha cambiado nada. ■ DIEGO GALAN.

## JAZZ

### Paul Desmond, músico suave

Mil novecientos setenta y siete está resultando un año malo para la música de jazz por la cantidad de bajas que se están produciendo entre sus músicos. No acabo de publicar la nota necrológica de Julius Watkins y ya me toca hacer otra nueva: la de un músico que, dentro del jazz, significaba una voz distinta, y que por determinadas circunstancias había alcanzado celebridad mundial. Prueba de esta celebridad es la amplia repercusión que la noticia de su muerte ha tenido en nuestros medios informativos -hasta TVE se ha hecho eco de ella-.

Paul Breitenfeld, más conocido por Paul Desmond, músico por tradición familiar, ha sido uno de los más notorios ejemplos del jazz precioso de la Costa Oeste americana. Aunque



Paul Desmond.

se le puede encontrar en sus primeros tiempos jugando papeles de relativa importancia en diversas orquestas de la zona, toda la carrera de Paul Desmond se cimenta en sus diecisiete años de permanencia en el cuarteto de Dave Brubeck. Allí desarrolló por completo ese sonido suave y delicado, un tanto feble, que le hacía inmediatamente reconocible, y que no planteaba problema para caracterizarle estilísticamente, en el lado opuesto de la escuela parkeriana, como un Lee Konitz ad usum delphini.

En una época en que la modernidad en jazz discurría de modo un tanto subterráneo, el cuarteto de Dave Brubeck, con Paul Desmond, no tuvo problemas para pasar por lo más moderno. De la misma manera que tiempo atrás, cuando Fletcher Henderson y Count Basie estaban en sus momentos más creativos, se encumbraban Benny Goodman y Glenn Miller, en los 50 y primeros 60, mientras estallaban sucesivamente el *bop* duro y el *free jazz*, Brubeck supo convencer al consumidor de que él vendía lo más nuevo. En su jazz, cuya mayor preocupación era hacer digeribles ciertas exploraciones semiclásicas centradas sobre todo en los aspectos rítmicos, Paul Desmond encajaba perfectamente, y era incluso una baza importante en tanto que, como mejor improvi-

sador, representaba la mayor vinculación del grupo con la corriente principal del jazz. Por otra parte, Desmond se tomó cumplida revancha de su aparente situación de subordinado componiendo el tema más famoso del cuarteto, el archipopular "Take Five".

Tras la disolución del cuarteto -que fue como una bomba, pero que en realidad se estaba haciendo necesaria-, las trayectoria de Brubeck y Desmond han sido diferentes, aunque se hayan vuelto a encontrar más de una vez. Excuso decir que la que se ha dirigido más hacia un jazz sencillo y sin mayores complicaciones ha sido la de Paul Desmond, que siempre demostró afición por la simplicidad en sus grabaciones en solitario -a menudo con el guitarrista Jim Hall-. Desmond ha sido, en esta su última etapa, un intérprete amable, aficionado a los temas *standard*, que, si sacaba a relucir sus anteriores pretensiones, era para reírse de ellos. Por más que luego resultaba que en tanta simplicidad y amabilidad todo estaba metódicamente calculado, y en cada solo se podían rastrear las referencias más eruditas y las influencias en teoría más alejadas.

Paul Desmond ha pasado por la historia del jazz como un duende -su aspecto físico favorece la comparación-. Suave y

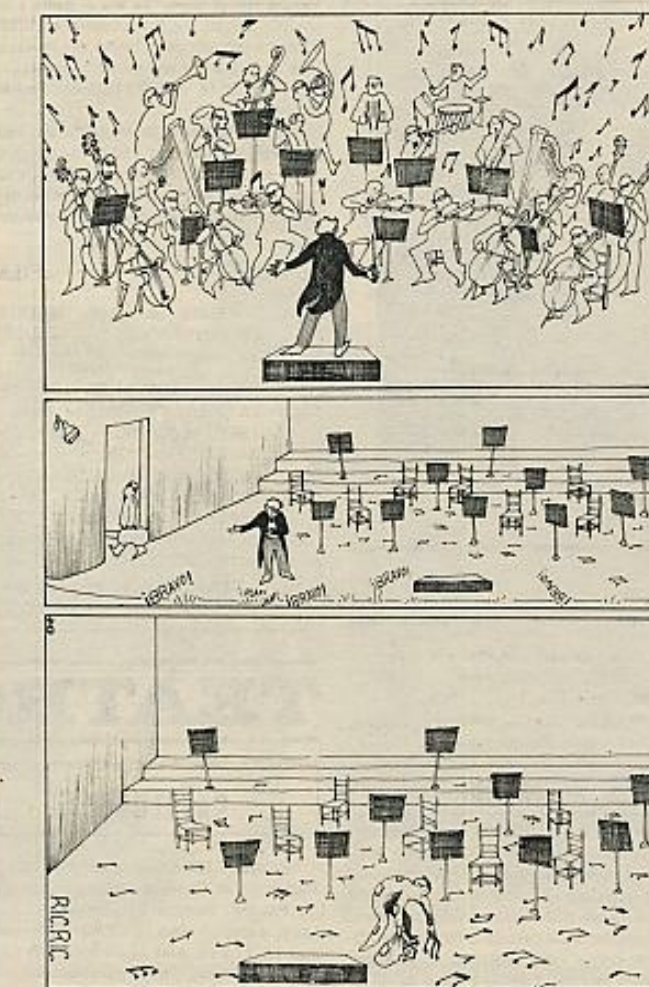
elusivo, nunca pareció tomarse muy en serio lo que hacía y, si en algún disco se comprometía demasiado, él mismo se encargaba de quitarle importancia al asunto en las notas de contraportada, en las que era un verdadero especialista. Daba la impresión de que para él, que dijo mucho, lo importante no era decir cosas, sino sonar bien. Por la celebridad a que al principio aludí, tenemos entre nosotros bastantes muestras de esa persecución incesante del buen sonido; me permito recomendar "We Are Together Again for The First Time" (Hispavox), donde hay una interpretación monumental del "Take Five", nada menos que por Brubeck, Desmond y Gerry Mulligan —aunque el que se lleva los aplausos es el batería Alan Dawson—; "Skylark" (también Hispavox), donde se escucha la secuela natural de "Take Five", el tema "Take Ten"; "The Paul Desmond Quartet Live" (Ariola), donde, además de "Take Five", se escucha otra hermosa composición de Desmond, la balada "Wendy", y, sobre todo, "1975: The Duets" (también Ariola), diálogo entre Desmond y Brubeck sobre los viejos tiempos en el que, por primera vez, se adopta el punto de vista de Paul. Y, gracias a eso, se comprueba lo que queda de la solemne "revolución" que trajo al mundo el cuarteto de Dave Brubeck, con Paul Desmond al saxo alto: una mirada atrás, una sonrisa escéptica y —ahora nos damos cuenta— una despedida.

■ JOSE RAMON RUBIO.

## DISCOS

### Bac de Roda, tradición y sentir catalanes

Muchos años hacía que Rafael Subirachs no grababa, al menos para el público. Se explica esto por su fobia a lo no espontáneo, a lo artificial. Tal vez este músico subestima la ca-



pacidad de emoción que un disco puede llevar implícita. Se presenta ahora, al parecer forzado y animado por presiones en torno suyo, con una selección de ocho temas (1). Siete pertenecen a un mismo registro. Grabación llevada a cabo "en vivo" en una capilla románica, sin espectadores, pero con la compañía de compañeros y discípulos del músico. El octavo tema —más emotivo, si se quiere, al menos para muchos catalanes— no es una grabación de ahora. Es una cesión (2), algo más antigua, efectuada hace ya algún tiempo y que aparece en la película "La nova cançó".

Es precisamente este último poema musicado el plato fuerte del disco. Es una canción que relata la gesta de "Els segadors" frente a los desmanes de las huestes del conde-duque de Olivares en tierras catalanas hace poco más de tres siglos.

Una guerra —la de 1640 a 1652— como resume el historia-

(1) Bac de Roda. Cicle de cançons tradicionals. Rafael Subirachs. Ariola Eurodisc, serie Pauta, Barcelona, 1977.

(2) De la casa discográfica EDIGSA, "EBROTS".

dor Jordi Moners (3), fue una "revuelta social y nacional contra el régimen señorial feudal y contra la monarquía absoluta y centralista".

Antes de entrar en detalle en lo que ese último tema es y representa, se hace necesario decir que los ocho conjuntos son en sí mismos, cada uno de ellos una búsqueda, un intento de comunicación, por encima de los medios electrónicos actuales de unas canciones que durante cientos de años se han ido transmitiendo oralmente de unas generaciones a otras.

El primer poema, que da título genérico al LP, es sumamente sencillo. Su peso recae en la interpretación vocal, con un mínimo acompañamiento. Versa sobre la captura y ejecución del caballero Bac de Roda, quien "quan dalt la forca va ser / va dir-ne aquestes paraules: / —No em maten per ser traïdor, / ni tampoc per ser cap lladre / sinó perquè he volgut dir / que visca sempre la pàtria".

Tras ese primer poema, paté-

(3) Jordi Moners: Síntesi d'història dels països Catalans. Barcelona, Ed. La Magrana, 1976, 97 pp.

tico, posiblemente cargado de reminiscencias de cantos religiosos, surge un alegre "La presó del rei de França" en el que la guitarra que se deja notar dentro del conjunto contrasta con el tema anterior. Las dulces voces del coro de niños de Vic, interviniendo en las cinco estrofas finales de "El mariner" (otra tradicional catalana), vuelven a enriquecer la diversidad, así como la "Cançó del lladre".

La versión de "Rossinyol" que abre la segunda cara es de un ritmo inusual, como forzado, y da paso a una animada musicación de "Els fadrins de Sant Boi", en la que sobresalen los platillos de pandereta, para continuar con un "Testament d'Amèlia", de crudo contenido. Por último, llega el ya mencionado registro "Catalunya, comtat gran", poema cargado de connotaciones religiosas, de esas connotaciones religiosas que caracterizaban al campesinado rural y a la incipiente burguesía urbana catalanas de mediados del siglo XVII.

De ahí que tras el lamento inicial "Catalunya, comtat gran / qui t'ha vist tan rica i plena / Ara el rei nostre senyor / declarada ens té la guerra", sigan estrofas en las que se canta la quema de la iglesia de Santa Coloma y las quemadas de albas, casullas, cálices y patenas, las requisas de pan y vino y su entrega a los caballos o al suelo, las violaciones de doncellas y los asesinatos de los padres que protestaban, así como la respuesta del virrey ante una comisión que presentaba queja, a la que respondió "Licencia les he dado yo, mucha más se pueden tomar", "ante lo cual se alborotó la tierra y la gente, y entraron en Barcelona cien segadores, porque era tiempo de siega, que mataron a la primera guardia, fueron a libertar a los presos a la prisión, sacaron a los diputados y a los jueces de la audiencia y mataron al virrey cuando huía hacia una galera".

Tres siglos después, la cuestión nacional catalana sigue sin ser comprendida desde el centro peninsular. Por esto, obras colectivas y de conjunto como la de Rafael Subirachs pueden servir para que, desde la mesa, el sentir —marcado por el pasado y también por el presente— de Cataluña pueda ser entendido, al menos, por aquellas gentes no cargadas de prejuicios y deformaciones históricas. ■

PABLO MORATA